

萧元  
编著



中国书画论丛书

# 初唐书论

湖南美术出版社

# 初唐书论



中国书画论丛书

潘运告 主编

萧元 编著

湖南美术出版社

## 初唐书论

---

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民中路 103 号）

编著：萧元

责任编辑：萧沛苍

湖南省新华书店经销

湖南省新华印刷三厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：6.75 字数：15 万

1997 年 4 月第 1 版

1999 年 12 月第 3 次印刷

印数：5001—7000 册

---

ISBN 7-5356-0952-X/J·876

定价：12.60 元

## 中国古代书画论凡例

一、本中国书画论丛书为通俗读物，故作注并作今译；同时兼学术性，故又在每一论著作者前作概述，介绍作者，概述其论著价值。

二、本丛书所选论著多为历代各名家选本所选录，在中国书法绘画理论史上产生过影响，有一定理论价值或史料价值者。这些论著经本丛书选录，力求保持原貌，不作删节。

三、每一论著，力求有两个或两个以上版本进行校勘，并注明版本。

四、人名、书画体名、书名等，在本丛书各书中第一次出现时，均作注释；后续出现，如须注，可注明见某文注。

五、词语一词多义者，注释可引例语，以使读者不致生疑。词语生奥古僻者，含义与今天通常理解差异太大者，注释亦可引例语。词含典故者，可引用史料说明典故。

六、注释要贯通原文义理，力求准确，引用例语确凿无误，使资料翔实。

七、今译力求根据原文原意，减少意译，以帮助读者读懂原文。

## 前 言

唐代是继魏晋六朝之后中国书法史上的又一重要时期。唐代书法上承魏晋，下启宋元明清，在书法艺术的各个领域都有重大的开拓与创新。

经过了魏晋时期个体人格高扬的洗礼，书法艺术的发展至唐五代时更呈现出丰富多彩的面貌。唐人以恢宏的审美气度，对前代的书法艺术和理论成果兼收并蓄，无论韵与礼与法，在唐代书坛均有着创造性的发展并臻于极致，其多元对峙而又相互交融甚至融为一体的格局，构成了中国文化史上的奇特景观。“唐人书尚法”的说法是片面的。“法”固然在唐代被全面建立起来，但王羲之也是在唐代变成了“书圣”。还有体现了儒家至大至刚精神的颜真卿的新书风，张旭的酒神式浪漫主义……显然是一个“法”字所概括不了的。但由于唐人在韵与礼与法上都取得了很高成就，这一切成就就全部成了后人的“法”——楷模。也许这不失为对“法”的一种灵活解释？与此相适应，唐代在书法美学上的建树也是惊人的。这同样首先表现为气度的豪迈。可以说，这一时期的书论是对前人的全面继承发展，其典型代表人物有孙过庭与张怀瓘。他们的书论内容之深广，是前无古人的，并且在书史上起了承先启后的巨大作用。他们提出的不少书法美学命题，时至今日仍然闪耀着灿烂的思想光辉。孙过庭重视艺术创作过程中主客体的相互关系，强调创作主体主观能动性的发挥，崇尚大千世界中美的无限丰富性和多样

性。张怀瓘不但兼采儒道，而且把佛家的思辨援入书论，提出问题与解答问题之深刻为书史上所仅见。他在书论中涉及到的某些问题，即使在当代西方美学中，仍然是一些具有根本意义的问题。

与阴阳文化有着出世和入世两个不同的方面一样，中国士大夫的人生哲学也有着进取和退隐的两个方面，而或退或隐的选择，则主要取决于时与不时。当雄才大略的唐太宗李世民在政治、军事、经济、文化上取得全面成功，被四裔拥戴为“天可汗”的时候，文人士大夫们心中所向往的是建功立业，是畅怀豪饮和纵情欢歌，这时的主旋律是“十五学剑术”、“一射两虎穿”、“宁为百夫长，胜作一书生”，退隐的人生哲学本身此时也暂时退隐了。

书法艺术的个性特征，在初唐欧阳询、虞世南等人身上即已得到充分体现，并为少数敏感的鉴赏家所察觉：“古之学者皆有师法，今之学者但任胸怀，无自然之逸气，有师心之独任。”（李嗣真《书后品》）到了张旭、颜真卿、怀素和五代的杨凝式，个性的真率表露更是一发不可收拾。李嗣真的批评有求全责备的地方，关键在于他对书法艺术创作中“法”与“变”的辩证关系缺乏足够的认识。但是，整个初唐书论包括李嗣真的书论，对有唐一代及后世书法艺术创作和书论的影响，却是十分深远而不可忽略的。

■ 中国书画论丛书 ■

汉魏六朝书画论

初唐书论

张怀瓘书论

中晚唐五代书论

唐五代画论

责任编辑：萧沛苍

老水番

装帧设计：萧沛苍



## 目 录

中国古代书画论凡例·····	( 1 )
前 言·····	( 2 )
<b>欧阳询</b> ·····	( 1 )
八 诀·····	( 3 )
三十六法·····	( 12 )
用笔论·····	( 36 )
传授诀·····	( 49 )
<b>虞世南</b> ·····	( 52 )
书旨述·····	( 56 )
笔髓论·····	( 66 )
<b>李世民</b> ·····	( 80 )
笔法诀·····	( 83 )
论书·····	( 90 )
指意·····	( 92 )
王羲之传论·····	( 95 )
<b>孙过庭</b> ·····	( 100 )
书谱·····	( 108 )
<b>李嗣真</b> ·····	( 151 )
书后品·····	( 157 )

## 欧阳询

欧阳询（公元557—641年），字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。官至太子率更令，世称欧阳率更。擅长书法，初学二王及北齐三公郎中刘珉，后自成面目，其书劲险刻厉，于平正中见险绝，人称“欧体”，与虞世南、褚遂良、薛稷并称为唐初四大书家。《新唐书》称询“尺牍所传，人以为法，高丽尝遣使求之”；又称“尝行见索靖所书碑，观之，去数步复返，及疲，乃布坐，至宿其傍三日”。贞观元年，唐太宗下诏设立弘文馆，敕由欧阳询、虞世南教授楷法，诏令当时的现职文武京官，凡五品以上而有一定书法基础的，到弘文馆聆听书法讲授。明杨世奇云：“询书骨气劲峭，法度严整，论者谓虞得晋风之飘逸，欧得晋之规矩。”（明郁逢庆：《书画题跋记·唐欧阳询梦奠帖》。）由前人的评论观之，欧阳询对前辈书家之“法”或“规矩”的研习、掌握是十分用心而又熟练的，他对“法”能够运用自如，即使平日书信应酬之作也体现出一定的“功夫”，因此，“尺牍所传，人以为法”，唐太宗令欧阳询担任官方书法“教头”职务，是再恰当不过的了。

《八诀》基本上沿袭《笔阵图》，没有太多的新意。惟其中“墨淡则伤神彩，绝浓必滞笔锋”一句，讲究墨色运用的浓淡适中，与宋人大多追求“以淡为宗”不同。此外，“筋骨精神，随其大小”，对筋骨有了进一步认识，认为筋骨的表现要视具体对

象的大小而定，不能作为死标准一味追求，而活的标准则是人的内在尺度——“斜正如人”，这也是包含于前代书论追求生命力表现思想之中的。

《三十六法》也贯穿着“斜正如人”的思想，认为字体结构和人体结构一样，要“上称下载”，不可“头轻尾重”。从这一点来看，《三十六法》把对生命力的追求与字体结构相联系，似乎比释智果的《心成颂》更深入了一层。《三十六法》中的一些重要思想，也是内在地包含于《心成颂》之中，而仅仅在《三十六法》中才被明确提出来的，如指出字体结构“各有体势，不可差错”，要“随其字势结体”等。和《心成颂》一样，《三十六法》主张“勿令偏侧”，强调的也是要在对比变化中取得整体上的平衡，并非主张四平八稳、机械呆板的对称，而是“偏者正之、正者偏之”，这比“回展左肩”、“潜虚半腹”（《心成颂》）等不是更为概括而明晰么？如果说《心成颂》侧重于艺术对象——汉字本身的结构分析，那么《三十六法》就更注意主体能动性的发挥，其中的“粘合”“借换”“增减”诸法，甚至主张为了审美的需要，可以对汉字创造的“法律”进行修改，“但欲体势茂美，不论古字当如何书也”。为了审美而把字体结构破坏的做法，不论是否可取，其思想是大胆的。《三十六法》对字体结构本身的分析，亦较《心成颂》更为深入细致，如“附丽”、“包裹”诸法都是分析十分精当而为《心成颂》所无的。此外，“意连”中指出“字有形断而意连”，无疑是神来之笔，把书法艺术的创造与字体结构融为一体了。语言学中的排斥原则，也为《三十六法》所运用，如其中“左小右大”“左高右低、左短右长”诸节就列举出了不符合书法审美语言规则的错误予以排斥，这也是《心成颂》不及的地方。既有“勿令偏侧”的正题，又有“偏者正之、正者偏之”的反题，再辅以“字之病”的诊

断，“斜正如人”的概念就十分丰富而明晰了。重视疏密关系，也是《三十六法》的一大特点，其中的“排叠”、“避就”、“穿插”、“各自成形”等法都屡屡提及疏密。

## 八 诀<sup>①</sup>

如高峰之坠石<sup>②</sup>。  
似长空之初月<sup>③</sup>。  
若千里之阵云<sup>④</sup>。  
如万岁之枯藤<sup>⑤</sup>。  
劲松倒折，落挂石崖<sup>⑥</sup>。  
如万钧之弩发<sup>⑦</sup>。  
利剑截断犀、象之角牙<sup>⑧</sup>。  
一波常三过笔<sup>⑨</sup>。

澄神静虑<sup>⑩</sup>，端己正容<sup>⑪</sup>，秉笔思生<sup>⑫</sup>，临池志逸<sup>⑬</sup>。虚拳直腕，指齐掌空<sup>⑭</sup>，意在笔前<sup>⑮</sup>，文向思后<sup>⑯</sup>。分间布白<sup>⑰</sup>，勿令偏侧<sup>⑱</sup>。墨淡则伤神彩<sup>⑲</sup>，绝浓必滞锋毫<sup>⑳</sup>。肥则为钝，瘦则露骨<sup>㉑</sup>，勿使伤于软弱，不须怒降为奇<sup>㉒</sup>。四面停匀<sup>㉓</sup>，八边具备，短长合度，粗细折中。心眼准程<sup>㉔</sup>，疏密敲正<sup>㉕</sup>。筋<sup>㉖</sup>骨<sup>㉗</sup>精神<sup>㉘</sup>，随其大小。不可头轻尾重，无令左短右长，斜正如人，上称下载，东映西带<sup>㉙</sup>，气宇融和<sup>㉚</sup>，精神洒落<sup>㉛</sup>，省此微言<sup>㉜</sup>，孰为不可也<sup>㉝</sup>。

### 注释

①《八诀》，一称《八法》，传为欧阳询作，系八种楷书点画的书写口诀，其内容与托名晋卫夫人的《笔阵图》基本一致。《八诀》与下面的《三十六法》亦有合称《欧阳率更书三十六法八诀》的。各本文字出入甚

多，然大意颇为相近。此从四库全书本《佩文斋书画谱》。

②坠，下落，掉落。石头从高峰坠落，其势疾，其力猛，喻作点画（丶）当结构紧密、用笔迅疾有力也。《笔阵图》作“如高峰坠石，磕磕然实如崩也”。

③长，既指空间两端的距离大，又指其高。长空，犹言广阔无垠的天空、高空。初月，新月。《乐府诗集·清商曲辞一·子夜四时歌春歌五》：“碧楼冥初月，罗绮垂新风。”清厉鹗《东城杂记·灌园生》：“白露下，初月上，陶然一适。”长空初月，皎洁秀丽，以此喻掠法异势之一种（丿）。清戈守智《汉谿书法通解·运笔卷第四》云：“新月之法，‘右’‘大’之字用之。须匀而圆，其法抢上圆蹲而下，作中竖之势，徐乃转而撇之。入笔以上下为度，出笔以左右为度。是与‘丶’法各分其圈之半势，故欹仰皆如初月也。”又云：“弯笋之法，斜仰而紧趯。《书法三昧》曰：在‘心’下者，折右足而宽其左，形势方称，趯笔向内而收，欧阳询谓‘如长空之初月’，以其象初升之月，仰笔斜圆，而两头皆尖也。”是谓新月之法为趯法异势之一种，以其形状（丿）“仰笔斜圆，两头皆尖”故也。

④阵云，浓重厚积，形似战阵的云。古人以阵云为战争之兆。《史记·天官书》：“阵云如立垣。”唐高适《燕歌行》：“杀气三时作阵云，寒声一夜传刁斗。”千里阵云，气势宏伟，喻作横画（一）结构用笔当坚定沉着，如其后有千军万马，坚不可摧。《笔阵图》作“如千里阵云，隐隐然其实有形”。

⑤万岁，万年、万代。《庄子·齐物论》：“参万岁而一成纯，万物尽然。”唐杜甫《荆南兵马使太常卿赵公大食刀歌》：“万岁持之护天子，得君乱丝与君理。”多为概数，极言其多也。万岁之枯藤，苍劲坚韧，喻作竖画（丨）当直中见曲，未可僵直无力也。

⑥折，弯曲，改变方向；倒折，倒转，翻转。劲松倒折，落挂石崖，倾斜而下，其势奇而险，喻作戈画（乚，指“戈”字中乚笔的写法，亦称“背趯法”）当就其奇险之势，不可过直亦不可过弯，刚柔并用也。

⑦钧，中国古代计量单位之一，三十斤为一钧。万钧，概数也，喻其分量重或力量大。汉贾山《至言》：“万钧之所压，无不糜灭者。”宋王安石《酬王詹叔奉使江东访茶法利害见寄》诗：“譬欲径万钧，当令众人负。”弩（nǔ），中国古代兵器之一。《周礼·夏官·司弓矢》：“司弓矢掌

六弓四弩八矢之法，辨其名物，而掌其守藏，与其出入。”明宋应星《天工开物·弩》：“凡弩为守营兵器，不利行阵。”万钧之弩，言其力量极大也。万钧之弩发，势不可挡，喻作中钩（丨，趯法异势之一种）当如万钧之弩，强劲沉雄也。“万钧之弩发”，他本或作“万钧之弩法”。《笔阵图》作“百钧弩发”，是为“丿”之写法；中钩（丨）写法，《笔阵图》作“劲努筋节”。

⑨利剑，锋利的剑。《公羊传·宣公六年》：“吾闻子之剑，盖利剑也。”汉王充《论衡·率性》：“世称利剑有千金之价，棠谿，鱼肠之属，龙泉，太阿之辈。”犀（xī），动物名，通称犀牛，今产于亚洲和非洲的热带森林。犀象，犀牛和象，中国古代习惯将犀象并称。《孟子·滕文公下》：“驱虎豹犀象而远之。”晋左思《蜀都赋》：“孔翠群翔，犀象竞驰。”犀角象牙，皆可制器，历来被视为珍贵之物。犀、象之角牙，锐利坚固，唯利剑可以截断之，喻作掠画（ノ）当如挥运利剑，干净利落也。清戈守智《汉谿书法通解·运笔卷第四》云：“犀角之势，‘人’‘人’之字所用也。须斜而劲，其法抢右显侧而入，右罨掠而迅利，左潜趯而战行，势尽微卷，衄出暗收。若便抛则虞流滑凡浅矣。庾肩吾曰：欲放而更流。盖谓此也。因其斜出而劲，故《笔阵》以为‘陆断犀象’，率更名之为‘利剑。’”

⑩波，即捺，亦称磔，或曰“微直曰磔，横过曰波”。传晋王羲之《题卫夫人〈笔阵图〉后》云：“每作一波，常三过折笔。”此即“一波常三过笔”也。是谓写捺画（㇇）时，起笔要束得紧，颈部要提得起，捺处要铺得满、拓得开，即一笔之中有三折笔势。元陈绎曾《翰林要诀·圆法》云：“三过笔中又有三过，如水波之起伏”。

⑪澄（chéng），明净、澄清、静止、安定。又念 dèng，使液体中的杂质沉淀和过滤。澄（dèng）神，用心专一也。康有为《大同书》：“吾朝夕拥书于是，铉读仰思，澄神离形。”静虑，涤除一切杂念。《太平广记》卷十九引唐卢□《逸史·李林甫》：“相公安神静虑，万想俱遣。”《云笈七籤》卷三二：“但当和心、少念、静虑，先去乱神、犯性之事。”

⑫端，正直。端己，犹言端身，即使自身（自己）的操行归于正直。《孔子家语·三恕》：“士能明于三恕之本，则可谓端身矣。”正容，使容颜仪态端庄严肃。《庄子·田子方》：“物无道，正容以悟之，使人之意

也消。”《后汉书·黄宪传》：“是时，同郡戴良才高倨傲，而见宪未尝不正容。”

⑫乘，执，持。秉笔，执笔。《国语·晋语九》：“臣以秉笔事君。”南朝梁刘勰《文心雕龙·史传》：“秉笔荷担，莫此之劳。”思，思想、意念、构思。南朝梁刘勰《文心雕龙·杂文》：“唯士衡运思，理新文敏。”唐杜牧《和令狐侍御赏蕙草》：“寻常诗思巧如春，又喜幽亭蕙草新。”生，产生、出现。《老子》：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”《西游记》：“好大圣，把金箍棒揩一揩，万道彩云生。”

⑬临池，学习书法。晋卫恒《四体书势》：“弘农张伯英者，因而转精其巧，凡家之衣帛，必先书而后练之。临池学书，池水尽墨。”据宋曾巩《墨池记》载，王羲之亦有墨池遗迹在临川（今属江西）城东。唐刘梦得《酬家鸡之赠》：“日日临池弄小雏，还思写论付官奴。”志，神志。战国楚宋玉《神女赋》：“罔兮不乐，怅然失志。”逸，超逸、闲适。南朝梁刘勰《文心雕龙·才略》：“景纯绝逸，足冠中兴。”唐元稹《和乐天〈赠樊著作〉》：“遂我一身逸，不如万物安。”又“志逸”如作“逸志”之倒装，可解为超逸脱俗之志。晋袁宏《三国名臣序赞》：“公瑾卓尔，逸志不群。”明王鏊《春芜记·闰语》：“那书生才高鄙郢，更翩翩逸志凌云。”

⑭虚拳直腕，指齐掌空：执笔的基本要求。明彭大翼《山堂肆考》：“用笔之法，指实则用力均平，掌虚则运用便易。”清戈守智《汉谿书法通解·执笔卷第二》：“徐琇曰：置笔于大指中节前居动转之际，指头宜齐，小指贴内，兼助为力，指自然实，掌自然虚。”

⑮意，中国古代美学范畴，指意思、见解、意念、意识、意义、意味等。《庄子·外物》：“言者所以在意，得意而忘言。”晋王羲之《题卫夫人〈笔阵图〉后》：“心意者将军也。”“意在笔前，然后作字。”《王右军自论书》：“须得书意，转深点画之间皆有意。”中国古代书法美学将“意”作为最高审美原则，把“意在笔前”作为书法创作的根本前提，“意”是一切法则和规律的统帅。王夫之《夕堂永日绪论》：“意犹帅也，无帅之名，谓之乌合。”唐张怀瓘《书断》：“意与灵通。”清刘熙载《艺概·书概》：“书虽重法，然竟乃法之所受命也。”“意，先天，书之本也。”

⑯文，中国古代美学范畴，指文彩、文饰、美、善及文艺作品的感性形式。《国语·郑语》：“物一无文。”《易传·系辞下》：“物相杂故曰文。”

《礼记·乐记》：“礼减而进，以进为文；乐盈而反，以反为文。”郑玄注：“文，犹美也，善也。”作为文艺作品感性形式的“文”，与作为情志内容的“质”相对。《论语》：“质胜文则野，文胜质则史。”西汉扬雄《太玄经》：“阴敛其质，阳散其文，文质斑斑，万物灿然。”思，思虑，考虑，指书法家的艺术灵感与艺术想象。

⑰分间布白，指字的点划结构布置及字与字、行与行之间关系的安排，即所谓结字和整体布局、构图。晋王羲之《笔势论十二章·教悟章第七》：“凡字处其中划之法，皆不得倒其左右，右相复宜粗于左畔，横贵乎纤，竖贵乎粗。分间布白，远近宜均，上下得所，自然平稳。”唐孙过庭《书谱》：“至如初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。”

⑱勿，不、不要。《诗·王风·君子于役》：“君子于役，如之何勿思。”《孟子·梁惠王上》：“百亩之田，勿夺其时，八口之家，可以无饥矣。”令，使。《诗·大雅·韩奕》：“蹶父孔武，靡国不到，为韩媾相牧，莫如韩乐……庆既令居，韩媾燕誉。”郑玄笺：“蹶父既善韩之国土，使韩媾嫁焉而居之。”《史记·高祖本纪》：“汉王病创卧，张良强请汉王起行劳军，以安士卒，毋令楚乘胜于汉。”偏，不居中。《左传·僖公十年》：“七日，新城西偏，将有巫者而见我焉。”清顾炎武《〈劳山图志〉序》：“齐之东偏，三面环海。”侧，旁边，倾斜。《孟子·公孙丑上》：“尔为尔，我为我，虽袒裼裸裎于我侧，尔焉能浼我哉！”《战国策·秦策一》：“侧耳而听。”汉枚乘《七发》：“横暴之极，鱼鳖失势，颠倒偃侧。”勿令偏侧，犹言不要使其向旁边倾斜，即羲之“皆不得倒其左右”，孙过庭“但求平正”“复归平正”之谓也。

⑲神，中国古代哲学、美学范畴，指与形体相对的精神或艺术家的想象。《庄子·渔父》：“真在内者，神动于外，是所以贵真也。”《乐记·乐象》：“情深而文明，气盛而化神。”神彩，指景物或艺术作品的的神韵风采。南齐王僧虔《笔意赞》：“书之妙道，神彩为上，形质次之，兼之者方可绍于古人。”唐刘禹锡《九华山歌》引：“九华山在池州青阳县西南，九峰竞秀，神彩奇异。”

⑳绝，极、最。《诗·小雅·正月》：“终逾绝险，曾是不意。”《史记·伍子胥列传》：“平王遂自娶秦女而绝爱幸之。”滞，滞涩，阻碍，不流



畅。《文选·宋玉〈高唐赋〉》：“九窍通郁，精神察滞。”李善注引高诱曰：“郁滞，不通也。”《艺文类聚》卷七八引南朝梁陶弘景《答朝士访仙佛两法体相书》：“众法共通，无碍无滞。”锋毫，即毛笔，引申为笔法、运笔。

②肥、瘦，指字的肥与瘦，肥者多肉，瘦者多骨。唐张怀瓘《评书药石论》：“含识之物，皆欲骨肉相称，神貌治然。若筋骨不任其脂肉，在马为驽骀，在人为肉疾，在书为墨猪。”宋黄庭坚《论书》：“肥字须要有骨，瘦字须要有肉。”宋姜夔《续书谱》：“用笔不欲太肥，肥则形浊；又不欲太瘦，瘦则形枯。”钝，不锋利，笨拙、迟钝。《韩非子·显学》：“水击鹄雁，陆断驹马，则臧获不疑钝利。”《汉书·鲍宣传》：“臣宣呐钝于辞，不胜倦倦，尽死节而已。”骨，原指字之刚劲有力，气势雄强。晋卫夫人《笔阵图》：“善力者多骨，不善力者多肉；多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。”唐蔡希综《法书论》：“每字皆须骨气雄强，爽爽然有飞动之态，屈折之状，如钢铁为钩，牵掣之踪，若劲针直下。”清张廷相，鲁一贞《玉燕楼书法·骨法》：“夫骨，非棱角峭厉之谓也。必也贯其力于划中，敛其锋于字里，则纵横大小无或懈矣。”瘦则露骨，犹言瘦而无肉、瘦则形枯，非骨气雄强，而正所谓“棱角峭厉”也。

③怒，过，超过，气势强盛，猛烈。《荀子·君子》：“刑罚不怒罪，爵赏不逾德。”王先谦集解引王念孙曰：“怒，逾，皆过也。”《吕氏春秋·情欲》：“百病怒起，乱难时至。”降(jiàng)，减，减退。《国语·鲁语上》：“古者大寒降，土蛰发。”王引之《经义述闻·国语上》：“降，犹减也，退也。”《宋史·仁宗纪一》：“丁酉，降天下囚罪一等，徒以下释之。”怒又与怒张同，为笔力雄健意。宋米芾《海岳名言》：“筋骨之说出于柳，世人但以怒张为筋骨，不知不怒张自有筋骨焉。”奇，佳，妙。《玉台新咏·古诗〈为焦仲卿妻作〉》：“今日违情义，恐此事非奇。”宋周密《齐东野语·经验方》：“或泪痒，则加生姜粉些少，时以银筋点之，绝奇。”勿使伤于软弱、不须怒降为奇，犹言用笔既不要太肥亦不要太瘦，肥字无骨就会显得软弱因而影响作品的力度，瘦字无肉就会棱角峭厉而形枯，避免过肥过瘦的方法是肥字有骨、瘦字有肉，而用不着贬抑和减退笔力的雄健来取得好的效果。

④停匀，均匀，匀称。宋洪迈《容斋三笔·纳纳绢尺度》：“宜令诸州道府，来年所纳官绢，每匹须及一十二两，其绳细只要夹密停匀，不定